

НАЦИОНАЛНА ХУДОЖЕСТВЕНА АКАДЕМИЯ

Катедра: Психология на изкуството, художествено образование и
общообразователни дисциплини

Яна Петева Миновска

Психологически аспекти на окултното в творчеството на
Кандински

АВТОРЕФЕРАТ

На дисертационен труд за присъждане на образователната
и научна степен „доктор”

научен ръководител
проф. д. изк. Петер Цанев

София, 2015 г.

Съдържание:

Увод /3

Глава 1. Историография, изследователски посоки и актуалност на темата за окултния контекст на модерното изкуство / 6

1.1. Постановка на проблема

1.2. Историографски посоки и актуалност на темата

Глава 2. Фонова атмосфера на руския Fin de siècle /10

Глава 3. 1889 - 1895. Духовното на архаичната магичност. Езически народотворчески символизъм като израз на духовното /13

3. 1. Епизод 1: 1889 г. – Вологда - влияние на шаманската култура

3. 2. Епизод 2: 1890 - 1895 г. - Абрамцево – народно творчество и мит

Глава 4. 1896 – 1907 г. Личен символизъм /16

4. 1. Епизод 3: 1896 – 1900 г. – Мюнхен - начални години, митът като мотив и символ

4. 2. Епизод 4: 1901 – 1907 г. – Мюнхен – Фаланга, универсалната сила на мита, основа на личен символизъм

Глава 5. Мюнхен. 1908 – 1914 г. Психологически аспекти на окултното в творчеството на Кандински. Преходът от символизъм към абстракция, като живописен израз на духовното /18

5. 1. Апокалиптични мотиви. Религиозно изкуство с окултна духовност

5. 2. Окултни мотиви. Окултна абстрактност на символа

Глава 6. Категорията “духовно” в светогледа на Кандински /27

Заклучение /29

Увод

Обхват на изследването

Проблемът за присъствието на окултни аспекти в творчеството на руския абстракционист Василий Кандински е част от големия проблем за взаимодействието на модерния художник с явлението окултизъм, което разпространява идеите си особено силно след средата на 19 век в Европа до наши дни. Силното влияние на тези идеи в Русия в границите на **Сребърния век – 1890-1914 г.**, широко известен като критичен преходен период в нейната културна история е централен обект на хуманитарни изследвания, имащи за цел да проникнат в т. нар. **“occulture” – окултна култура**, термин създаден, за да обозначи резултата от взаимодействието между културата и окултизма. Приемайки кризисния характер на граничната за Русия епоха за симптоматика на скрити „болестни процеси”, това изследване разширява панорамно фокуса върху корените на модерното изкуството, за да проникне и разбере неговия характер, функция на тази особена епоха. Изследването се фокусира върху Кандински като най-ярък пример за проникването на модерните окултни идеи в цялостната психология на една личност от епохата на Fin de siècle в Русия.

Същността на изследването е съсредоточена върху ранните години от творчеството на художника Василий Кандински, смятан за създател на абстракцията в живописа. То се разполага от началото на опитите му като художник до годините на Първата световна война – 1889-1914. Изборът на този отрязък е обоснован от раждането на революционно новия художествен език – абстракцията като връхна точка, съвпадаща с края на посочения период.

Обект. Цел. Задачи

Обект и предмет на изследването се явява взаимодействието на творческия свят на Кандински с идейния свят на окултизма. **Фокусът на работата** изхожда от

виждането за модерния художник като художник-мистик и има за **цел да представи** взаимопроникването между битувашите в психологическата действителност на Европа и Русия окултни учения от 19 век и виждането в културата по същото време. Работата си поставя целта да представи цялостния обхват на логиката на развитието на този процес, като същевременно изгради липсващата част в някои от връзките между явленията в пълзела, наречен **Руски сребърен век**.

За да представи основата, върху която се заражда модерното виждане в изкуството, изследването се движи най-вече към реконструкция на събитията с окултен характер в общата рамка на епохата и в живота на Кандински. **Задачите** се явяват на първо място изграждане на цялостната картина, панорамното илюстриране на модерната ментална динамика на века. На второ, хронологично проследяване и научен анализ на възникване на идеите в творческия свят на художника, под влиянието на модерните и водещи за времето му идейни течения, посредством особеното им психологическо интерпретиране от негова страна. На трето, анализиране на отношенията между характера на категорията „духовно”, присъстваща в теоретичното наследство на Кандински, възникването на абстракцията като върховна творческа проява и развитието на окултния светоглед на художника.

Като функция на модерните окултни течения, творческият продукт на модерния художник естествено се превръща в особен феномен на културата на 20 век и в особена категория явление, което изисква междудисциплинарен поглед. Представлявайки пресечна точка на историята и психологията на изкуството, социологията и културологията, както напоследък и на богословието, осветляването на това явление предполага въвличането на методи от всички тези области на науката. Поради невъзможността да бъде обхванато в цялостната му стратификация, тук разбирането за творческия продукт на модерния художник се съсредоточава да представи механизмите на появата на явлението и да синтезира степента на окултно попиване на „новото изкуство”. В този смисъл трудът използва методи, типични най-вече за социологията и културната психология с основанието, че изследва заобикалящата и предпоставящата ги действителност. Чрез исторически разказ е направен обзор на външната фонова

епохална предпоставеност на явлението - панорамно изграждане на външните психически действителности, за да преоткрие вътре психичните по дедуктивен начин. **Изборът на подход** се основава на естественото съвпадение в житейските и творчески промени на художника, което предлага хронологична цялостност и последователност в разказа за допир с и навлизане в света на окултните идеи и практики, от негова страна. Периодизацията изхожда от утвърденото на Запад и в Русия историографско мнение, че „изобразителното творчество на Кандински се разпада някак естествено на биографично маркирани етапи”.

Използвайки за повод формалната промяна на стила в творчеството на Кандински, чиято основна посока е преминаването от символизъм към абстракция, текстът разделя на четири епизода прехода към последната. Всеки епизод представлява исторически разказ, който разглежда житейските събития в контекста на окултното, тяхната психологическа интерпретация и своеобразно творческо отражение. Основните характеристики и елементи на стила са разгледани чрез ключови за периода произведения през формален, иконографски и иконологичен анализ.

В най-силна степен изследването изхожда от последните съвременни трактовки на творчеството на Кандински, според които разработеният език на абстракцията е разглеждан като психоаналитичен език в основата, на който работят подсъзнателни мотиви, въздействащи подсъзнателно и на зрителя. В този смисъл, по висшата цел на изследването е проследяването на архетипната символика, изграждаща абстракцията и връзката ѝ с окултния свят. Основна задача към тази цел е вникването в символа – най-важна повествователна и психологически въздействаща единица на произведенията на новата естетика. В контекста на посочения подход във всеки епизод, символът е разгледан чрез набор от белези като произход, намерение и като еволюираща единица, съзнателно претворявана от художника в процеса на разработването на абстрактния живописен език.

Глава 1. Историография, изследователски посоки и актуалност на темата за окултния контекст на модерното изкуство

1.3. Постановка на проблема

Абстрактното изкуство, вписващо се в широкото разбиране на Авангарда като модерно напредничаво виждане в изкуството, е едно от най-емблематичните направления в живописа на 20 век. **Проблематиката на връзката му с окултизма** включва широк спектър от въпроси и засяга възникването на модерните изкуства изобщо. Абстракцията има пряка връзка и трябва да се мисли в широката рамка на **Модерното изкуство** (годините между 1860 и 1970), за да се изходи в неговото разбиране от най-ярките му белези: „автономност на естетическото, вкус към новото и експерименталното, акцент върху себеизразяването на Аз-а (уникалност, оригиналност, индивидуализъм), неприемане на установения социален ред” (Попов, Ч). Като типично за 20 век явление, родено от модерното време, абстракцията няма традиции и е предизвикана сама да открие собствените си закономерности. В този смисъл те лежат в пряка връзка с новите модни ментални и псевдодуховни системи на времето си.

Предпоставките или по-точно казано синхроничните обстоятелства около това явление се проявяват на всички обществени нива като силно критични в рамките на т. нар. **Руски сребърен век**. Техен най-същностен израз е мащабното отместване на религиозния светоглед за сметка на рационалния като световна посока. Вследствие на това, „светът започва да се схваща като цялост, базирана върху определени закономерности, чиито закони са познаваеми” (Попов, Ч.). Белязан от множество исторически и духовни катаклизми, преходът от Новото време към Съвременността намира израз в т. нар. **модернистки проект** и придружаващите го „ерзац” решения на кризата - **утопичните идеи**, проявяващи се както в политически и социален, така и в културен план.

Превесът на рационализма се оказва несъвместим с религиозния светоглед, в чиято основа стои „абсурдът на вярата”. Опитвайки се да предложи нов „духовен път”,

Западът в периода на „Френския окултен ренесанс“ и на Руския Сребърен век създава движения и учения - наукоподобна религия. Така, култът към науката и рационалната посока, зададени от Просвещението „от смъртта на Хегел маркира зенита на метафизическия логос, но и началото на битийната деструкция на неговата единност“. Краят на 19 и началото на 20 век се оказват „епохата на разложението на духа като монистична онтологема на европейската духовност (Канавров). Посоката на това време прекъсва както онтологичния център на изкуството, така и връзката му с митологията и християнската религия. Продукт на своето рационализирано време абстракцията го отразява като едно свръх рационализирано творческо явление.

1.4. Историографски посоки и актуалност на темата.

Взаимодействието на **модерния художник с окултните идеи** е отдавна доказано сред изкуствоведите, а специално връзката на Кандински с мистичните идеи и тайни учения служи за изходна точка на тази проблематика. В днешен момент първоначалната ситуация на проблема да се трупат фактически доказателства в тази посока е надживяна от около половин век, тя не се подлага на съмнение и служи за безспорна база за надграждане и изясняване на особената му същност. Насочеността на множеството научни дискурси към него като **философия, културология, антропология, богословие, история и психология на изкуството**, доказва наличието на разнообразен потенциал в същностната основа на феномена абстрактно изкуство. Общият научен интерес след втората половина на миналия век се увеличава количествено в геометрична прогресия, а качествено чрез превръщането на проблема в обща междудисциплинарна точка. В днешен момент, разнообразието от надстроени аспекти в този общ проблем е толкова голямо, че всеки един от тях може да стане самостоятелно изследване. Нерешените въпроси в световен мащаб опират до изясняване на същностния характер на вида духовност, който окултните учения предлагат, рефлектирайки върху обекта на изкуството, произтичащия от тях негов характер и изменени класически функции.

Поставянето на въпроса за корените на модерното изкуство и на абстракцията се случва около средата на 20 век. Опитите да бъде разгледано абстрактното изкуство през влиянието на някакъв вид „духовни идеи“ са приемани с недоверие от неговото зараждане до 60-те години на 20 век. Едва през 70-те и 80-те години на миналия век, упоритото настояване на изследвания, фокусирани върху доказателствения аспект за тяхното съществуване, успяват да обърнат отношението на художествената критика. Към днешен момент, модерното изкуство и неговият най-характерен белег – абстрактното преобразуване на художествения свят са разглеждани като безспорна функция на отдаването на неговите художници към определени системи от вярвания, обединени от окултния си характер.

Ситуацията на годините около средата на века е интересна с това, че надделява опитът да бъде наложено разбирането за абстрактност единствено в смисъла му на безпредметност. Това плоскостно, ограничаващо се с отношение към видимите белези на обекта решение на художествените среди, отказва да разшири разбирането си за очевидната феноменалност на явлението, което бидейки видимо радикално, вероятно въплъщава необикновени психологически провокации в същността си. Така, парадоксът на изследователския подход установява традицията на упоритото отричане на отдавна зададената посока за адекватно отношение към това явление в историята на изкуството. Още в 1908г. Вилхелм Ворингер посочва, че именно психологическата необходимост да се представи света по по-духовен начин стои зад явлението абстракция - „психологическите предпоставки за тласъка към нея се крият в това, че художниците възприемат света, чрез настройката си към космоса. Тласъкът към абстрактното е източникът на велик вътрешен интерес, вдъхновен в човека от феномена на външния свят; в религиозен аспект той се отнася до силно трансценденталния оттенък на всички понятия.”

През 60-те години се появяват изследванията на финландския изкуствовед Сикстен Рингбом, който подозира и си позволява да разгледа обстойно извънредните предпоставки, стоящи в основата на модерния изобразителен език. **Между 60-те и 90-те години** се наблюдава не само спокойно навлизане в притеснителната през първата

половина на века зона на окултното, но и съгъстено присъствие на целенасочен интерес към нея особено през осемдесетте години. През 1987 г. излиза изключително амбициозното и мащабно по обхват на мистичните проблеми изследване за окултните корени в изкуството на Морис Тъчман - „**Духовното в изкуството: Абстрактната живопис 1890–1985**”. Трудът систематично разполага научен, но енциклопедичен по широта материал от 18 проучвания на европейски и американски учени, разкриващи различни аспекти на зараждането и развитието на абстрактния образ като резултат от идеите на окултния свят. Задълбочените трудове на професор Мария Карълсън от 90-те години на миналия век изясняват историческите процеси на окултни прояви по времето на Руския сребърен век. Обвързването на спиритуализма, теософията и връзката им с културните движения като символизма изясняват дълго битуващата неяснота относно вдъхновителния източник на естетиката на Новото време.

Руската историография с окултно тълкуване на творчеството на Кандински започва да се натрупва едва след 90-те години на миналия век. Пространните монографии с такъв прочит са на **Валерий Турчин от 2005 г.** и на **Игор Аронов от 2010 г.** От 90-те години до момента, въпросът за мистичните психологически възприятия у Кандински най-разширено разглежда Борис Соколов. Първото обширно българско изследване, посветено на Кандински като родоначалник на абстракцията, е това на **д-р Боряна Кацарска от 2001 г.**

За актуалността на окултните въпроси днес свидетелстват тенденциите към институционализираното им узаконяване и превръщане в научна област. През **1999 г.** във факултета по хуманитаристика към **Амстердамския университет** се оформя **Институт по история на херметическа философия и сродни науки**, световно водещ днес в академичните изследвания на **Западния езотеризъм**. Понятието побира множество пренебрегвани от обществото науки като гностицизъм, херметизъм, астрология, алхимия, естествена магия, християнска кабала, розенкройцерство, християнска теософия, илюминизъм, окултизъм, спиритуализъм, неоплатонизъм, ритуални магически групи. С други думи, интердисциплинарният характер на института пронизва границите на религията, науката, философията и отхвърленото

знание. Друга институция за развитие и разпространение на тези знания е **Центърът за изучаване на езотеризъм към университета в Екситър**. Институти с аналогични цели са също така **Световният съвет на мъдреците (от 1995 г.)**, **Мичиганската асоциация за изучаване на езотеризъм (от 2002 г.)**, **Европейското общество за изучаване на Западен езотеризъм (от 2005 г.)**. Университетите в **Лондон, Станфорд, Харвард, Калифорния, Амстердам** развиват научни изследвания в сферата на свръхестественото от няколко десетилетия.

Глава 2. Фонова атмосфера на руския *Fin de siècle*.

Втора глава прави обзор на зараждането и проявата на окултните течения в Русия от втората половина на 19 век. Разгледани са механизмите на проникване на тези идеи от Европа и начинът, по който Русия ражда на собствена почва специфичното учения теософия. Панорамната картина на множеството интелектуални движения на „боготърсещата“ руска интелигенция показва как светът на изкуството интерпретира модерните идеи на окултизма и ражда културата на Сребърния век.

Прието е френският израз **Fin de siècle** да обозначава преходът от 19 към 20 век не само като исторически отрязък от време, но и като категория отнасяща се до силни културни изменения на стария континент. Научните достижения на Новото време са главен катализатор за промяна в психологическата настройка на европейската цивилизация. В епохата на Просвещението развитието на науката и техническия напредък стават приоритетни за политиката на западните държави. Някои от откритията в научния свят са толкова разтърсващи, че правят революция в съзнанието на тогавашния човек и променят изцяло неговата психична нагласа. Зададена е изцяло нова посока за естетическото виждане, възниква идеята за чистото изкуство, „**Pure painting**”.

Развитието на психологията също напредва качествено в преходния момент между двата века. Проблемите на психиката и духа, които вълнуват Юнг, прокарват пътека към замъка на парапсихичното, а дисертацията му от 1903 г. е първият опит да

обясни свръхестествени феномени през окултна интерпретация. Небезизветната му лекция от 1905 г. за историята на спиритуализма като контрапоз на материализма е показателна за значението на тези въпроси не само във фактическия, но и в научния свят тогава.

Западните изследвания още от средата на миналия век утвърждават термина „**occulture**”, за да обозначат културата, създадена във времето на френския Fin-de-siècle. Наименованието на края на века започва да се използва и за останалите държави, чиято култура стъпва върху този тип източници. Така, макар че Франция възкресява и събужда Европа за окултните идеи, тяхното присъствие и развитие е не по-малко в Германия или Русия. Окултната атмосфера във Франция в края на миналия век се оказва развѣдник за учени, окултисти символисти, за художествени групи подобни на набистите от 1890-те.

Интересът към духовното, който набира сила през 80-те години на 19 век намира най-ярък израз в **ново-християнското движение** на **Д. Мережковский, М. Булгаков и Н. Бердяев**, в което **Вл.Соловьов** заема мястото на духовен баща. Мотото на групата „свободно търсене на Господ” показва свободата, с която философската спекулация навлиза в теологията, а индивидуалната философия, която лежи в основата на групата е близка като явление до гностицизма в ранното християнство. Въпреки всеобщата криза в абсолютния край на века, в периода на царуване на **Николай II (1894-1917)**, Русия съсредоточава експлозия от таланти във всички сфери на изкуството. Началото на промяната в естетиката на руското изкуство бележат **Н. Чернишевски** и передвижниците в средата на 19 век, художниците от Абрамцево, и „**Светът на изкуството**” (1898 – 1924) на А. Бенуа. Творческото обединение, движено от ключови фигури на руското изкуство като С. Дягилев, К. Сомов, Л. Бакст, И. Левитан, В. Серов, К. Коровин, И. Билибин, Н. Рьорих предхожда авангарда и е своеобразно експериментално поле за неговото осъществяване в последните десетилетия на 19 век. Пътят на Рьорих от тази група към самостоятелното „търсене на Шамбала” е подобен на Кандински, чиито близки отношения с групата полагат

основите на разширения духовен и насочен към окултното светоглед и у двамата художници.

Според голяма група съвременни изследователи възраждането на окултната традиция в Европа започва от Франция, а по традиционната схема на „културно донорство” се предава с най-голяма сила в Русия. Аспект на задълбоченото проучване на историята на окултните течения в европейското им развитие от края на 19 век, представлява връзката им с **множество общества от масонски тип** като хуманистите, месмеристите и розенкройцерството. В своето изследване върху теософията Карълсн разкрива, че в задвижването и разпространението на тайни източни знания в Русия действат същите организации. По времето на **Александър III** (1845–1894) и **Николай II** (1868–1918) спиритуализмът е подпомаган финансово и е любима дейност на руския елит и царския двор.

Културният облик на времето дават движенията **космизъм и символизъм**, които са дълбоко обвързани както в собствените си виждания, така и с идеята за необходимостта от модернизирание на остарялата религия. Именно религиозно-философската сплав на първото прокарва идеи от различни окултни направления към естетиката на второто. След широкото разпространение на спиритуализма, тези две движения на руската интелигенция, които възникват почти по едно и също време в последните десетилетия на 19 век стават „легитимни” приемници на окултните идеи, внедрявайки в своята философия аспекти от набралата сила теософия.

Теософията е второто по известност и сила на разпространение движение след спиритуализма в Русия, което замества духовната жажда в кризисната ситуация и е едно от най-влиятелните езотерични проявления в историята на мистичните движения в цял свят. **„Тайната доктрина” на мадам Блаватска**, обаче бележи не само художествените постижения, но и едни от последните моменти на дълбоко корумпираното руско общество: т. нар. общества на кафетата, появата на спекулативната фигура на Распутин, известните сбирки с името „салони на дявола”, модното пристрастяване към дрога и др. Без много усилия, теософията намира своята

ниша в културата на Руския сребърен век поради простата причина, че споделя основната грижа на боготърсещата творческа интелигенция.

Глава 3. 1889 - 1895. Духовното на архаичната магичност. Езически народотворчески символизъм като израз на духовното

3. 1. Епизод 1: 1889 г. – Вологда - влияние на шаманската култура

Този първи епизод от живота на Кандински проследява процеса на зараждане на интереса и връзката с духовната страна на явленията, роден по времето на обиколката му в северната руска губерния Вологда. Разказът се стреми да изложи в биографична последователност именно онези факти от ранните години на художника, които издават вътрешно вълнение и особено отношение към „духовни“ въпроси. Сведенията, събрани от една от последните цялостни биографии за Кандински (тази на Аронов) постигат хронологична цялостност, а някои неизвестни до скоро моменти издават вътрешната настройка към духовното още в този ранен период. Подбрани са историографските тези, които представят **виждането за художника Кандински като „етнограф и шаман“**. Текстът показва как случайната студентска обиколка и допира с езическия шамански свят на древните руски народи на Сибир повлияват и действат през целия творчески път на художника. Имайки предвид **широкия смисъл на понятието окултизъм** като навлизане в езическа посока и почитане на природни сили и свръхестествени същества е разкрита нагласата към окултното на Кандински в този ранен етап от живота му.

Именно в студентските си години бъдещият художник преживява съдбоносни срещи. Изучаването на традициите, обичаите, преданията, руското право и етнография на древна русия провокира интереса му към християнското право и по-специално отношението му към неговите вътрешни етически проблеми. **В 1889 г., година след**

написването на реферата „Вярванията на пермяни и зиряни” той заминава на експедиция във Вологодска губерния в източната част, на която живее племето зиряни. В тази обиколка Кандински събира сведения по три въпроса спрямо записките и скиците в дневника му. Първо, той живо се интересува от езическата религия – проучва остатъците в паметта на всяко едно племе за божествата и церемониите, свързани с тях. Особено е впечатлен от митологичните образи на полухора, полуживотни. Впечатлен е от силния цвят на народната архитектура. Основен обаче е интересът му към духовното, който се изразява в събирането на сведения за същността на душата в древната култура, както и към особените ѝ практики, свързани с използването на халюциногенни гъби и изпадане в различни състояния на транс. Особено духовно насоченият характер на тези интереси, отчитайки официалната цел на заминаването, дава основание на много изследователи да разглеждат етнографската обиколка, като полагаща основата на широко отворен духовен светоглед у Кандински.

Тезата на Пег Вайс, че именно абстрактният характер на своеобразните рисунки - пиктограмите на шаманските барабани, служат за основа на създаването на образите на абстракцията днес е една от водещите за подходите в тълкуването на това художествено явление. Според Вайс, присъствието на шаманистичната образност се проявява до края на творчеството на Кандински. Дори към края на своя живот Кандински продължава да вплита символичните значения на езическата култура на шаманството в своите платна.

3. 2. Епизод 2: 1890 -1895 г. - Абрамцево – народно творчество и мит

Годините в Абрамцево са избрани като необходимост в градежа на текста, защото потвърждават ранния етап на особения тип духовно търсачество при Кандински. Заедно с новото поколение от „Светът на изкуството”, наред с Рьорих и Билибин в този житейски епизод, Кандински продължава подготовката в

разширяването на „духовния“ си светоглед чрез етнографията и археологията. Зад интереса в тези области на познанието на групата на младите революционно настроени руски художници, прозира стремежът за вникване в дълбоко духовното, тайното и скритото. Той се потвърждава от връзката с движението на поетите символисти, които оказват пряко влияние на виждането на художниците от Абрамцево, също както във Франция творците на словото влияят върху зрителното изкуство. Споделената от символистите и групата идея да се възстанови езическия примитивен корен на руската култура е окултен по своята същност. Възраждането на древноруските вярвания, култове и ритуали като този към слънчевия **Бог Ярило**, съчетани с колорита на селското изкуство от преди християнизацията, отразено в руските билини и лубки е основна цел на експерименталното изкуство в Русия. Така, няколкото години в Абрамцево продължават развитието на **духовно-религиозните интереси**, свързани с **езически свидетелства за духовния свят, които вълнуват Кандински от срещата с шаманската култура.**

В този епизод са разгледани връзките между панорамно-фоновото влияние на **руския космизъм с теософията и символизма**. Тяхното идейно взаимодействие ражда една от най-заразителните естетически прояви на окултизма - идеята за общата основа между изкуствата - т. нар. **синестезия**, която вълнува много от младите художници - бъдещи авангардисти именно в последните години на 19 век. Изясняването на връзките между движенията разкрива, освен сложния духовен път на художника по посоката на окултните интереси, и съществения въпрос за трансформацията на художествения език към абстрактност.

Зимата на **1894-1895 г. е времето за Кандински на колебание между науката и изкуството**, след което той взема решението напълно да промени професионалния си път. В този момент младият художник вярва, че науката не е в състояние да реши „болния“ за него въпрос за душата, живота, смъртта и вярата в Бога. Спасителен път той вижда именно в **наскоро роденото течение в руската литература - символизма**. Авторите, разглеждащи творчеството на Кандински в контекста на

окултното споделят тезата, че в годините на границата между двата века той се превръща в мост между символистите и авангардния период в руската живопис.

Глава 4. 1896 – 1907 г. Личен символизъм

4. 1. Епизод 3: 1896 – 1900 г. – Мюнхен - начални години, митът като мотив и символ

В тези няколко години се случва преходът към **метафизичното проявление на окултизма в живота на Кандински**. Срещата в Мюнхен с теософията и антропософията го свързва с окултното посредством разбирането му като системи от учения и практики, които довеждат индивида чрез окултни методи на познанието до личностно знание за метафизични истини и принципи.

На немска почва творческият светоглед на Кандински присъединява същия тип универсално значими образи от древния свят, както във Вологда и Абрамцево. В творчеството му се появява образът на рицаря, взет от средновековните западни сюжети, който възприеман в контекста на цялата образност у Кандински може да бъде определен като прототип на **образа на конника - неговия личен символ**, изразен като „патрон” на алманаха „Синия конник”. Слитъкът между руския лубок и средновековните рицарски образи от легендите и митовете, възраждани на Запад от Метерлинк и други символисти, се проявява чрез собствено пресъздаване в първите произведения с ясно обособена символика. След 1900 г. изключителното място в творчеството и психологическия свят на Кандински започва да заема символът. Ако до този момент той е несъзнателно търсен в особената образност на символизма като течение, сега той се превръща в спасение - в заместител на неудовлетворение от външния свят. Нещо повече, символът започва да поема своя път като осъзната единица на „духовното” изкуството, превръщайки се **романтично-символистичен архетип** в произведения като „Комета” от 1901 г.

4. 2. Епизод 4: 1901 – 1907 г. – Мюнхен – Фаланга, универсалната сила на мита, основа на личен символизъм

Това са годините на стилистичен преход от по-ранното едновременно присъствие на **импресионизма, символизма и стила Модерн или Югенцил в живописата на Кандински**. През зимата на **1901-1902 г.** Кандински създава в Мюнхен частна художествена школа **„Фаланга“**. В периода на това творческо обединение **художникът се приближава постепенно към откриването на свой собствен стил**, в който идеята за предаването на послания, чрез вплитането на символи, заимствани от руския и немски средновековноезически свят достига своя връх.

Официално училището се стреми да развие не-академична художествена дейност и изложбена политика, но Турчин твърди, че основавайки **„Фаланга“**, Кандински се интересува не само и толкова от преподаването, колкото от възпитанието на душата на **младото поколение в духа на езотеричното учение**. Мнозинството ученици в школата са теософи, а самата школа по характера на своите ритуали, представлява нещо като **„работилница на духа“**, подобна на масонските ложи. Уподобяването на художествените обединения на **ордени**, според Турчин, не е ново за онова време. Всъщност именно в Мюнхен Кандински се запознава с **художественото и политическо кабаре „Единадесет екзекутори“** и с интелектуалния кръг на **Щефан Георге**, известен като **Мюнхенски космически кръг (1897-1903)**. Кръгът изпълнява артистични мистични култове, изпълнени с рецитали на пророческа поезия, церемониални талисмани и мантии, епископски санове и т. н.

Революцията от 1905 – 1906 г. в Русия още повече засилва съчетанието на **езичество и мистика от предишните десетилетия**. Според проповядвания от интелигенцията **„мистичен анархизъм“** единствено по пътя на любовта и мистичните преживявания може да се съгради основата на новото човечество. **Именно след революцията**, в разклатената политическа и духовна атмосфера, се променят и условията на **„узаконяване“** на **теософското присъствие в Русия**. Някои аспекти на доктрината допринасят особено за **кризата от есхатологичните страхове** и

очакванията за края на света с понятията си за световна катастрофа, страдание, построяване на нова превъзходна култура, в която Русия ще играе водеща роля.

Глава 5. Мюнхен. 1908 – 1914 г. Психологически аспекти на окултното в творчеството на Кандински. Преходът от символизъм към абстракция, като живописен израз на духовното

5. 1. Апокалиптични мотиви. Религиозно изкуство с окултна духовност

Годините между 1910 и 1914 г. бележат присъствието на **полуабстрактните работи** на Кандински, определяни от изкуствоведите като протоабстрактен стил, като парадокс на визуалното или творческа амбивалентност. В съзвучие с насоките на символистите, преходът в творчеството му към абстракция първоначално е резултат от процес на замаскиране на образа и средство да се предадат послания по завоалиран начин. Постепенно, откриването на нов зрителен език се превръща в осъзната необходимост на духовното търсене, теоретично отразена, чрез понятието „принцип на вътрешната необходимост”. В тези работи повечето автори виждат не интуитивното, а вече **умишлено изясненото използване на символи**, натрупвани от различните източници през миналите периоди. Преобразуването на техния първоначален вид надхвърля символистичното ниво, за да придобият образите универсално, архетипно психологическо измерение. Стремещт да открие универсален език в изкуството е отразен теоретично в произведението „За духовното в изкуството”, чието написване съвпада с този творчески период и дава множество доказателства за влиянията върху идеята за абстракцията.

Стилистичните промени в този период се изразяват в наситено присъствие на **апокалиптични и есхатологични мотиви**. Разглеждането на теоретичното му творчество и интереса към окултните идеи в този период показват, че

интерпретирането на темата за края на света е основно средство, което гради „духовното изкуство“ и внушава настъпването на духовната епоха. Най-показателните заглавия, третиращи апокалиптични мотиви са: **„Конникът на Апокалипсиса“**, 1911 г., версиите на произведенията **„Ангелът на Страшния съд“**, 1911 г., **„Всички светии“**, 1911 г., **„Потоп“** 1911 г., **„Великото възкресение“**, 1911 г., **„Кучето на ада и птицата на рая“** (1911), **„Страшният съд“**, 1912 г.

Според Азизян, в годините 1908 – 1910 г. се оформя нова жанрова система в живописата, изразена в **„Импровизациите“**, който Кандински определя като главен образ на несъзнателното или внезапно възникващ израз на „вътрешната природа“. Върхът на тази жанрова система се овенчава от **„Композициите“**, изключително бавно формирани се в неговото съзнание, отчасти съзнателно, отчасти несъзнателно.

Според авторите, разкриващи същността на избора за апокалиптичния мотив, като отбира най-значимите сюжети, Кандински ги превръща в кратък, емоционално зареден визуален лайтмотив. Особеното в произведенията от този период е **езикът на символите**, който се характеризира с ред качества – намерение, произход, преобразуване и тематичност. Наличието на всички мотиви в творчеството на Кандински се подчинява на големия му художествен замисъл, да използва завоалирани художествени средства в осъществяването на посланията на „Великото духовно“. **Темата за скритата образност** тръгва от основната идея на символистите за забулването на истината, осъществима и зависима от откриването на своя азбука, в която основна структурна единица в изобразителните изкуства играе символът.

Избраните в годините до Първата световна война мотиви имат характера на архетипи, които в аналитичната психология на Юнг са структурните и предпазни единици в процеса на еволюция. Този характер на символите се потвърждава и от еволюцията в прочитаната на **разработеното от Кандински направление**, според които последни виждания, то трябва да се разглежда **именно като психоаналитично, свързано с подсъзнанието**, за разлика от клонящите към разсъдъчност останали представители на авангардното изкуство като Малевич и Татлин например. **Общият характер на първоначалните експерименти с рисунката на много абстрактни**

пионери с гещалт моделите също доказват универсалната и древна основа на тяхната идейност.

През 1975 г. Уощън-Лонг развива тезата, че Кандински създава език на „скрита образност”, разработвайки различни символи, които служат като ключ към окото на зрителя. Така, базирано на множество образи - **символи с универсално значение**, мистичното творческо съдържание на произведенията цели да предаде послания на прага на „великото духовно”. В парадигмата на тъкмо навлязлата (след 1970 г. на Рингбом) теза за теософското и изобщо езотерично влияние тя възприема това явление като повлияно от теософията и известността на символистите.

Като функция на идеята за изкуството на „великото духовно” от този период могат да бъдат класифицирани определени образи, движещи се към свръх символизация. **Няколко са основните, постоянно присъстващи мотиви, които Кандински съзнателно превръща в йероглифи на закодираните послания на своето изкуство - коня или конника, планината, дракона, възвестяващи фигури, най-често ангели с тръби или тромпети, или светци, вода, лодки, гребла, рибоподобни форми, удавници и други.** Особените изразителни средства като сияйната светлина или липса на хвърлена сянка и отделянето на обектите в пространството чрез елиминиране на перспективата също действат символично, за да внушат предстоящия Апокалипсис.

Консенсусното авторско становище относно развитието на символа е, че добре познатите образи на **коне, куполни градове, антаблемани и колони, платноходки, гребла, оръжия, дим, светкавици, планини, камбанарии** са вече почти не разпознаваеми към 1910 г. Съгласието на експертите, че след 1913 г. те повече не съществуват, освен в „Композиция VII”, 1913 г. доказва магическата метаморфоза в езика на абстракцията, превърнат в същинска иконография. Така, между абстрактната и не абстрактната живопис на Кандински в тези години има разлика единствено в степента на високо рафинираното намерение. Обективният превод, линия по линия, на познати обекти от действителността, ползва за изходна точка „принципа на вътрешната необходимост” към духовното съдържание на посланията.

Въпреки че, заради сюжетната си ангажираност към апокалипсиса произведенията от този период са определени като религиозен тип изкуство, апокалиптичните мотиви принадлежат освен на християнската и на антропософската мисъл. Общата за християнството и окултизма идея се потвърждава от факта, че апокалиптичната концепция е определяна като една от ключовите характеристики в граничната ера на Русия и главна за идеите в движението на символистите. За това не е учудващ фактът, че когато около началото на миналия век **теософското общество** започва да вражда **апокалиптични мотиви** в доктрината си и да въвлича Русия и Европа в спиралата на безпокойството за края на идните дни за разпространението им помага именно това културно диктуващо модата течение. Попиването на антиматериализма и антинатурализма от символистите се пренася в света на изкуството на младото поколение руски художници. Доктрината за **трите завета на Д. Мережковский**, един от основателите на движението е толкова близка с терминологията на Кандински от автобиографичното му есе „Реминисценции” („Ступени”), че повечето автори посочват именно него като повод за мотивацията на Кандински да възприема идеите за апокалипсиса. Изразена в трилогията „**Христос и Антихрист**” от 1906 г., Мережковский разработва доктрина за трите лица на Триединството, изразяваща идеята, че предхристиянските религии са тезата, Християнството е антитезата, религията на духа ще бъде синтеза. Възприемането на **хилиастичната доктрина** или християнски милениарианизъм за трите завета е свързана с вярата за радикални събития в края на хилядолетието.

5. 2. Окултни мотиви. Окултна абстрактност на символа

Успоредната линия на развитие на апокалиптичната символика в творчеството на Кандински в предвоенните години е тази на своеобразно преобразуване на окултни символи в живописни елементи на абстракцията. Аспекти от теософските идеи за мисловни форми, вибрацията на духовния свят и свещената геометрия и особената роля на изкуството на прага на „епохата на великото духовно” се отразяват в произведения като „**Романтичен пейзаж**” (1911 г.), „**Жена в Москва**” (1912 г.), няколкото варианта

на „Черно петно”, (1911 г.) и други. Основна характеристика на платната, отразяващи тези идеи е силно притеснителната и неочаквана, спрямо цялостния сюжет, поява на голямо тъмно аморфно петно на ключово композиционно място. Както вече видяхме, характерът на апокалиптичните символи не може да бъде отнесен като произход само към християнството, а има своите отклонения и едновременни корени в окултните духовни концепции.

Създаденото от Блаватска през 1875 г. в Ню Йорк, теософско общество става най-широко влиятелната организация за разпространение на окултни учения в модерното време. Второто поколение на обществото, начело с Ани Безант и Чарлс Летбитер, разширява изследването в сферата на невидимото с „мисловните форми”, окултна химия и знание за минали животи. Обществото, състоящо се от множество групи, търси извисяване чрез вътрешно познание. Под формата на катехизис, всеки ученик получава определен отговор на своя въпрос от теософска гледна точка. Теософията, според Блаватска, е синоним на вечната истина, тайната мъдрост, достижима само чрез окултизма.

Именно на границата на века, при описаната атмосфера на обострени противоречия сред европейската и руската интелигенция по отношение на християнската вяра и на духовни въпроси изобщо, се появява фигурата на Рудолф Щайнер. Мнението на голямата част от културния елит тогава, че на вярата и е нужно обновление работи изцяло в негова подкрепа. В различни страни на Европа той започва да чете курсове лекции на окултни и езотерични теми, в средите на които те се превръщат едва ли не в „Петото Евангелие”.

В периода **1908-1913 г.** Кандински се посвещава усилено в текстовете на Е. Блаватска, А. Безант, Ч. Летбитер, както и тези на Р. Щайнер. Слуша лекциите на Щайнер в Берлин и Мурнау, а няколко от неговите студенти стават последователи на антропософските идеи. Няколко заглавия от **библиотеката му с окултна литература** зареждат най-силно неговия интерес в тази област. Това са три ключови труда: „Човек – видимо и невидимо” на Ч. Летбитер (1902), „Мисловни форми” на А. Безант и Летбитер (1905) и „Теософия” на Р. Щайнер (1904). Кандински е особено заинтригуван

от лекциите на Р. Щайнер в Берлин и Мурнау. Той е верен читател на неговото теософско списание „Знанието на Луцифер” и в своя бележник копира пасажите от серията статии на Щайнер със заглавието му „Относно човешката аура”. В тези години, той практикува различни практики от тайното познание като медитация и визуализация, упражнява се в индианско съзерцание и изследва собствените си състояния на синестезия.

Този период съвпада с опитите му в разностранни психически изследвания да намери научни методи, за да докаже съществуването на духовен свят. От живописца на Кандински постепенно започват да изчезват разпознаваеми предмети от действителността и видимия свят за сметка на обекти, чието съдържание е диктувано от принципа на „вътрешната необходимост”. Създадените между 1909 и 1912 г. композиции и текстове „Виолетовата завеса”, „Зеленият звук”, „Черно и бяло” и „Жълтият звук”, поддържат идеята за синтеза на изкуствата. Тези четири абстрактни драми третират с апокалиптична колизия четирите сили, скеле на окултните философии: духовната светлина, метафизичната тъмнина, хтоничната ярост и буржоазния материализъм.

Внушението на Щайнер, че творческият опит стимулира развитието на духовното разбиране, както и че вселенските истини са скрити под физическия воал отвъд материалното са двете идеи, които присъстват с най-голяма сила в светогледа на Кандински. Първата е отразена чрез вярата му в променящата света сила на изкуството, а втората е основен метод на създаване на абстрактния образ, чрез прикриване на същността на познатите образи. В „За духовното в изкуството” от 1912 г., тези две идеи са основните за книгата, която се превръща в теоретичен манифест на новото виждане за новото изкуство. Свидетелство за окултния му уклон е фактът, че веднага след излизането на книгата в Германия, Кандински е поздравен за от пресата за „блаватската му душа”.

Основата на връзката между окултните идеи и творчеството на Кандински е поставена и изградена от **Сикстен Рингбом**. Той обединява няколко нейни идейни прояви: **проявлението на безформения свят на мистичната традиция** (който

очевидно е основата на абстракцията, възможността за безпредметността в изкуството), **успоредното представяне** или скритата същност на нещата (идеята за двойствеността на астрално и материално ниво), **идеята за връзката между изкуството и естествените закони**. Морис Тъчман като цяло вижда същите окултни отражения. Той определя пет традиционно окултни задвижващи импулса, намиращи проявление в „духовно-абстрактната връзка“: **космически образи, вибрация, синестезия, двойственост и свещена геометрия**.

В съзвучие с препоръките на символистите постигането на абстракцията се движи към ангажиране на зрителя в дешифрирането на обърканото пространство и неясните образи на мистериозно изкуство. Физическите аспекти на обекта се дематериализират, чрез забулване и опростяване, за да бъде създадена „**скритата конструкция**“.

Първото проявление на окултните идеи, определено от Рингбом като **проявлението на безформения свят на мистичната традиция**, трябва да се мисли през основния за тези учения **закон за дуалността на Вселената**. Като форма на възприемането и интерпретирането на този закон в изкуството на Кандински се ражда **идеята за безформения свят**, съпровождан или пълен с космически образи и вибрации. Те намират израз в теорията за двойките цветове и в силата на цвета като изразно средство, което Кандински използва закономерно, като създава собствена теоретична база, върху която да изгради визуално тази теория. В теософията, **космическите светове** са изпълнени с **цветове и форми**, плуващи в пространството. В „За духовното в изкуството“ всеки цвят и форма притежава своеобразна сила на психическо въздействие, изразено в **двойките противоположни цветове** и в идеите за формата в по-късната на „Точка и линия в равнината“. Като отправни цветове Кандински взема синьото и жълтото, които във **вълновата теория** на Блаватска представляват двойката противоположни цветове на духа.

Идеята, която Рингбом определя като **успоредно представяне**, а Тъчман, като двойственост в творчеството на Кандински отразява или взема назаем в същината си закона за вселенския дуализъм. Тази двойственост, наречена „успоредно действие“, е

интерпретирана в живописа под името „успоредно изобразяване”. Етерните двойници на материалните обекти и действия съставляват **„скритата страна на нещата”**. Тази идея от друга страна е обвързана с още едно понятие, което Кандински взема назаем от речника на теософията и в което споменатите мисли, действия, чувства и тайни гравитират - **„духовната атмосфера”**. Кандински вярва, че тя може да бъде изпълнена с художествени средства, с плуващи „мисловни форми”. Рингбом поставя тезата, че това, което прави експериментите на Кандински важни, използвайки теософските изразителни подсказки е, че те допринасят за отправна точка на **изцяло ново направление в живописа му: абстрактни форми, гравитиращи около някакви фигури.**

Идеята за плуващите мисловни форми е разработена и извадена пред света от английските теософи А. Безант и Ч. Летбитър. На базата на древни окултни писания и окултната химия те създават теорията, която се състои в това, че резултатът от вибрациите на мисълта се изписва в т. нар. арупа ниво или в разликата между „света на формите” и „безформения свят”. В книгата **„Мисловни форми”, която излиза в 1901 г.** са дадени илюстрации на възможните цветни безпредметни форми - резултат от чувства и мисли, а в началото на „Човек – видимо и невидимо”, Летбитер излага видовете оцветяване на аурата, като техен продукт. **Мисловната фотография** намира изключително силен резонанс с търсенето на изображение на духовните измерения от Кандински. Тя е връзката към най-важното: напредването към новата ера в човешката еволюция, към „епохата на великото духовно”. Мисловните форми и плуващите в пространството цветове намират най-изразителен и необясним израз в **„Жена в Москва” от 1912 г.** Тъй като черното петно там буквално се носи сред изключително контрастиращата ярка атмосфера, усещането за остротата му в това произведение е много силно. Подобно е и усещането в платното **„Черно петно I ” от 1912 г.**

Квадратът, кръгът и триъгълникът, присъстващи идейно у модерните художници на руски авангард са израз на окултната идея за **Свещената геометрия**. В теоретичен план понятието „духовно” на Кандински е в постоянна връзка с **триъгълника**. Тази фигура се появява непрестанно под формата на планина, в

природната си версия и като геометрична фигура в полуабстрактните му платна. Постоянно движещ се напред и нагоре, духовният триъгълник на Кандински, придружен от тримата конника на апокалипсиса предвещава новата духовна епоха. Схематичният триъгълник може да се разглежда и като символ на космическото съзнание, отразяващ индийската идея за **Нирвана**, която теософията влита като основен свой възглед. Отражението за Нирвана чрез мистичния триъгълник още на Бели, Брюсов, Успенский, Кулбин показва колко известна е тя сред художниците на авангарда. Показателно е, че през 1909-1910 г. Кулбин дори създава група „Триъгълник” към която Кандински иска да се присъедини.

Постепенният преход към абстракция в тези години може да се види в четирите малки етюда към **„Композиция IV” от 1911 г.** Тук са събрани стъпка по стъпка разработките на структурите на композицията, където различните изобразителни елементи преминават от една позиция в друга, появявайки се в едната скица като различни фигури и като чисто абстрактни в следващата. Тук присъстват почти всички символи на апокалипсиса: няколко казаци с копия, лодки, наклонени фигури и замък на върха на хълм. **„Композиция VI” (1913)** и **„Композиция VII” (1913)** представляват еманация на стремежа на Кандински да ги превърне в завършен израз на всичките си творчески намерения. Второто платно събира преобразените до неузнаваемост дежурни апокалиптични образи, изразяващи Великия потоп - **голи тела, ковчег, животни, дървета, светкавици, дъжд**, но вече преобразени, чрез опростяване до по-висшия абстрактен език.

Окултната идейна основа и намерение на абстракцията е засвидетелствана в думите на Кандински от **1911 г. в „Накъде отива новото изкуство”**. „Възроден е интересът към абстрактното въобще, както в повърхностна форма на спиритическо движение, така и във формата на окултизма, спиритуализма, монизма, „новото” християнство, теософията, и към религията в най-широк смисъл на думата.”

Глава 6. Категорията „духовно“ в светогледа на Кандински

Шеста глава разглежда понятията в теоретичното творчество на Кандински свързани с разбирането за духовния характер на изкуството. Целта на текста е да изясни всестранно (от няколко научни дискурса) духовния характер на творческия продукт абстракция. Вземайки за отправна точка разбирането на явлението абстракция, от централните за теоретичния свят на Кандински понятия: „материалистически кошмар“, „духовно“, „духовна революция“, „епохата на великото духовно“, „ново царство“ „принцип на вътрешната необходимост“, „най-важната искра на вътрешния живот“ от най-същественния негов труд „За духовното в изкуството“, текстът прави опит да осмисли психологически, философски, окултно и православно богословски тяхното съдържание с основанието, че именно в пресечната точка между тези полета може да се изясни вложеното от техния създател съдържание.

Философският аспект на абстракцията е обвързан с изначалното ѝ разбиране - трансценденталния ѝ характер, в основата на който лежи видимото противоречие с православно разбиране за духовност. Изхождайки от тази точка текстът има за цел да покаже в какво именно се крие противоречието между „духовността“ като избор на православен светоглед и като такъв в която и да било друга духовна пътека.

Направен е паралел между възгледите на окултните учения и в специфичност теософията за достигане до Божествено познание и християнския - православен модел за достигането до Бог, подчертавайки разликата във вида духовност, който те предлагат. В основата на предлагания от теософията модел, стои отричането на материалния свят, като задължително условие за достигане до божественото откровение, съпровождано от рационалното извисяване, пътят на висшето познание. Всички тези виждания присъстват силно в теоретичното творчество на Кандински. Крайният трансцендентализъм, на който се гради „духовното“ за художника, разгледано в цялостен контекст показва несъвместимостта с възгледите на

Православието и същевременно общата идейна основа с повечето окултни учения, бушуващи като мода в атмосферата на 19 век.

Духовният свят на Кандински се изгражда, чрез негативното отношение към материалния аспект от съществуването. Понятието „духовно” се ражда на базата на атаката срещу материализма, абсолютното отричане на връзка с материята, като необходимо и единствено спасение в дълбоко кризисния свят. Така, психологическата основа чрез която се гради светогледа на художника се явява **противовесът материално – духовно**, трансцендентното противостои на иманентното.

В „**Преосмисляне на духовното в изкуството**”, Доналд Къспит посочва, необходимостта от поставяне на проблема за духовното измерение на изкуството, както в контекста на Кандински, така и като днешна наложителност, защото все още не сме се събудили от кошмара на материалистическото си функциониране. **Атаката срещу дългото царуване на материалистическия гнет**, с която Кандински започва своя основен текст е базата, от която се заражда идеята за „духовното” и „духовна революция”. Изобретяването на тези понятия е дълбоко философски подложено, а значението им е пропито в същността си от големия проблем за духа - „Geist”, поставен от традицията на немския идеализъм. Според **Р. Шепард** Кандински вярва толкова силно в липсата на духовност в материалния свят, че **вгражда по истински класически, гностичен начин, клин между материята и трансценденталния дух**. Нещо повече, като изхвърля духа в невидимата сфера зад истинския (материалния) свят, той привилигирава изкуството като единствено средство за достъп до тази сфера, изкуплението, чрез изкуството на упадъчното настояще. Прогресиращата липса на духовност в Модерния свят може да бъде надмогната единствено от действителния **съюз на трансцендентното и човешкия дух**.

Симпозиумът от 2011 г. „**Отвъд Кандински**”, отбелязващ сто години от написване на текста сентенция „За духовното в изкуството” заключава, че художниците от времето на Кандински задават правилния въпрос (случва ли се нещо и отвъд видимия свят?), но се оказват пленници на отговори, насочващи техните духовни пътеки единствено към обвързване с трансценденталното за сметка на иманентното.

Думите на професор Карълсън, че много учени не осъзнават степента, в която теософският речник и образност оставят своя тънък белег върху изкуството и литературата от Сребърния век важат и днес: прекомерната употреба на „светлина”, „тишина”, „духовно”, концепцията за хармонията; понятието теургия; образите на Вечността; идеята за съответствието; централната фигура на триъгълника; паяжината и паякът, като символи; кръгът, колелото; идеята за борбата между светлината и тъмнината; идеята за братството и тайното общество; белият цвят и металът сребро. „Неосъзнатост на окултния контекст на образността, която ще отвори необхватни перспективи на нови възможности за интерпретация.”

Заключение

Всички епизоди от живота на Кандински свидетелстват за трескава необходимост от отговор на въпроси свързани с категорията „духовно”. Тези търсения намират израз в „За духовното в изкуството”, която се приема за своеобразен манифест и теоретичен източник за възникването на абстрактния език в живописата. Дълго време, новият художествен език представлява загадка за специалистите. Единствената насока към правилното му тълкуване в момента на работния процес е дисертацията на Ворингер, която насърчава критиката да гледа тласъка към абстракцията като „дълбока настройка към космоса”. Въпреки това, близо половин век след възникването и, историографията не смее да се обърне към явлението през призмата на метафизичните идеи, които обуславят най-пълно характера на епохата. След 50-те години на миналия век необходимостта от излизане на истината за корените на радикално новата художествена естетика си пробива път.

Метафизичното измерение на окултизма - системите от учения и практики, които довеждат индивида до личностно знание за метафизични истини и принципи, се проявява през целия Мюнхенски период, 1900-1914. В тези години Кандински се посвещава в знанието на теософията и антропософията, и е в пряка връзка с мюнхенските тайни общества и художествени кръгове, които разпространяват

окултните идеи. **Интересът към архаичния образ-символ** намира постоянен израз в интуитивното усещане, че у старите народи се крие полезно загубено знание. В Мюнхен тази интуиция е насочена към романтичните средновековни рицарски легенди и западната митология изобщо. Воден от символистите на словото, под влияние на Метерлик и други Кандински се насочва в избора си на визуални единици към универсално значими образи, като кометата, ездачът, двойката влюбени.

В периода **1908 - 1914 г.** се забелязва съзнателен и усилен стремеж на Кандински да надскочи използването на символи в маниера на тясното разбиране от символистите и да открие собствен, универсален и вечен език в изкуството. Изграждането на новия език става чрез няколко източника, чийто свойства притежават еднотипни характеристики – простота и всевалидност. На първо място използването на опростения **народен образ** - легендата и митологията, руския лубок и билините и западните им равенства. На второ, библейските **религиозни мотиви, които са естествено познати на Кандински заради принадлежността му към Православието.** На трето **окултните учения теософия и антропософия.** Изначалната истинност и архетипна същност на древните езически образи са основен обект на изследване на аналитичната психология, център на алхимията и на тайните познания. Съпадението с основните идеи на символизма, за необходимостта от простота и примитивните средства в изкуството потвърждава съзнателната посока и избор на такъв изобразителен език у Кандински. Темата за Апокалипсиса, която присъства в повечето окултни учения като аспект, свързан с предричането на края на епохата изцяло обсебват произведенията на художника около 1912 г. **Така стиловият преход от символизъм към абстрактност** се изгражда чрез заместването на образите–символи от езическото народно творчество с образите от апокалиптичната тема. **Съгласявайки се със зададената посока в изследванията от 60-те години, Хелър, Шепърд, Соколов и други разглеждат събуждането на апокалиптичната и есхатологична тематика като теософско внушение,** свързано със замисъла да се внуши идването на нова „духовна епоха”. **Окултният произход на общия сбор от символи, общото им намерение да внушат „духовни” послания с окултен характер и окултната методика на тяхното**

претворяване показват значението на този свят в психологическия и творчески светоглед на Кандински.

Тази работа имаше за цел на първо място да събере фактите, разкриващи взаимодействието между модерните за 19 и 20 век идейни форми на окултизъм и модерното виждане в живописата, изразено като най-ярък пример в променената радикално естетика на абстракцията. Работата имаше за цел още да събере фактите, свидетелстващи за широтата на значението на понятието „духовно” в светогледа на художника Василий Кандински, за да разкрие неговия окултен контекст като изходи от широкото значение на понятието окултизъм. Трета цел на изследването беше, да предложи обяснение на неясните понятия, свързани с категорията „духовно” от теоретичния свят на художника, съпоставяйки ги с двата ръкава на възможността за духовност - Православието и всички останали, претендиращи за „духовност” пътеки на човешкия интелект, в които влиза и окултизма.

Изследването успя да разкрие широтата на явлението окултизъм, като проследи разнородните му прояви, под формата на псевдонаучни и религиозно-философски движения, учения и организации, по времето на възникването на модерното изкуство - годините на появата на абстракцията. Анализът на основни идеи от философията на обществените, интелектуални и окултните движения в граничната за Русия епоха допринесе за разкриване на връзките помежду им. Бяха разкрити проявите на окултни и особено теософски идеи в живота на художника като беше запазена хронологична цялост и беше показано тяхното отражение в предвоенните му произведения, като резултат от собствено психологическо интерпретиране. Посредством анализ на творческите години на Кандински, предхождащи възникването на абстракцията беше установено, че основана градивна нейна единица са образите, наситени с всесилна същност, които покриват своето значение и смисъл с архетипните символи в юнгианската аналитична психология.

Приноси:

- За първи път в българското изкуствознание е предложена цялостна аналитична интерпретация на окултното като основополагащ контекст на определени процеси в модерното изкуство от началото на 20 век
- Систематизирани са факти, свързани с развитието на психологическите институции, които изследват окултните знания и легитимират Западния езотеризъм като академично поле, като е направена оригинална интерпретация на влиянието им върху опита на модерния художник.
- Предложен е нов опит да бъде разгледана абстракцията през призмата окултните символи и окултната граматика във връзка с творчеството Кандински.
- Направен е опит да бъде обвързано понятието „духовно”, както и подобен тип понятия от теоретичното наследство на Кандински с окултните идеи и да бъде обяснена неговата несъвместимост с православната категория „духовност”.

Списък с научните публикации, направени в периода на писане на дисертационния труд:

1. „Абстрактната живопис: духовните корени на изкуството. За някои по-важни научни прояви на интерес към темата след 1987 година”, публикувана в сборник „От сетивното към визуалното – изследователски аспекти” към ВТУ „Св.св. Кирил и Методий”, Велико Търново, 2015.
2. „За обстоятелствата около раждането на абстрактното изкуство. Кандински в атмосферата на мистичния Fin de siècle в Русия”, публикувана на страницата на Евразийския център към ИФ на СУ „Св. Климент Охридски” – Via Eurasia, през месец май 2015 г.